



Plaidoyer for den destruktive karakter

Andreasen, Torsten Arni Caleb; Day, James

Published in:
K & K

Publication date:
2016

Document version
Version blev oprettet som del af udgivelsesprocessen; udgivers layout; normalt ikke offentligt tilgængeligt

Citation for published version (APA):
Andreasen, T. A. C., & Day, J. (2016). Plaidoyer for den destruktive karakter. *K & K*, (122), 321-341.
<http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/kok/article/view/25058>

PLAIDOYER FOR DEN DESTRUKTIVE KARAKTER

"Alt for længe er der primært blevet lagt vægt på det skabende" (Benjamin, "Karl Kraus" 366). Således skrev Walter Benjamin i 1930'ernes spæde begyndelse i en hyldest til dét, han betragtede som et kritisk og dermed nødvendigvis destruktivt aspekt af Karl Kraus' polemiske praksis. Noget tilsvarende kan og bør måske siges om kritikken i dag, og måske det netop bør siges polemisk. Efter en markant kritisk rådvildhed i trediverne og de revolutionære kræfters nederlag i årene omkring 1968 syntes kritikken med dét, Luc Boltanski og Ève Chiapello kalder den kunstneristiske kritik og dét, Benjamin Noys kalder accelerationismen, i vid udstrækning at have søgt ly i det produktive, det kreative og det reparative. Der var intet alternativ, og med murens og Sovjetunionens fald blev historien erklæret for lukket. Nærværende artikel søger via en indledende historisk skitse af udspaltningen af akademisk kritik og politisk handling at plædere for Walter Benjamins begreb om den "destruktive karakter" som et nødvendigt svar på kritikens krise.

Plaidoyer? Måske snarere et polemisk kampskrift? Benjamin selv har næppe brug for en forsvarstale, men den destruktive karakters stædige undsigelse af status quo og forståelsen af det kritiske som nødvendigt knyttet til det destruktive synes at være under stadig anklage. Selv en så kritisk figur som O. K. Werckmeister har f.eks. kritiseret Benjamins manglende

forbindelse til den politiske bevægelse (partiet og avantgarden) for ikke alene at svække hans kritiske bidrag, men også at have muliggjort alverdens apolitiske approprieringer af hans værk sidenhen. Approprieringen er givet, men vi argumenterer for, at løsrivelsen – den destruktive træden tilbage – netop er et afgørende aspekt af den kritiske funktion. Den indledende skitse af kritikken tilstand og Benjamins position i forhold hertil sætter scenen, det er diagnosen af kritikken kritiske tilstand. Herefter følger ikke et helbredende remedie, men en optegning af den destruktive karakter på tværs af Benjamins værk via en citatpraksis, Benjamin selv betragtede som værende per definition destruktiv.¹ Diagnosen formål er ikke at hele såret, men at afskaffe legemet i dets nuværende sammensætning. Marx formulerede det klart: "[Kritikken] er ingen dissektionskniv, den er et våben" (Marx, "Kritik af den hegelske retsfilosofi" 54).

KRITIKKEN I KRISE

Den følgende meget skematiske historik er væsentlig for os: Den politiske situation i trediverne udgjorde på sin vis en kritikken krise. Især Vesteuropas avantgarde og yderste venstrefløj fandt det umuligt at forene Stalins skueprocesser og udvidede repression med en klar fremtidsvision for den socialistiske, proletarstyret produktion. Det samtidige nederlag i Spanien og nazismens tilsyneladende ustoppelige fremmarch i Tyskland, Rhinlandet og videre skabte hidtil uforudsete udfordringer for kritisk teori. Kritik af både fascismen og det heroverfor impotente socialdemokrati kunne ikke længere satse på Sovjet som en troværdig proces imod social omkalfatring. Bevægelsen, der skulle emancipere arbejderne og de undertrykte fra kaptalen og fascismen, blev opslugt i et globalt mytologisk mørke.²

1 "At citere en tekst indebærer at afbryde den sammenhæng, den indgår i" (Benjamin, "Hvad er episk teater?" 37), hvilket Benjamin søgte at perfektionere. I et brev til Scholem nævnte Benjamin selv, at den endnu ufærdige bog om det tyske sørgespil "næsten kun består af citater. Den mest fantastiske mosaikteknik, man kan forestille sig." (Benjamin, Briefe 366). Endelig skulle Passageværket "udvikle kunsten at citere uden anførselstegn til det mest fuldkomne. Dets teori er tæt forbundet med montage-teorien." (Benjamin, *Passageværket* 1 561).

2 Denis Hollier har beskrevet, hvordan hhv. Benjamin, Malraux, Bataille og

Herefter har kritikken haft svært ved at koble sig til en bevægelse, der kunne frembringe reel politisk forandring. Op igennem halvferdserne vandt en samfundskritisk marxisme ganske vist frem på universiteterne, men kravet om proletariats revolutionære forkastelse af den kapitalistiske status quo blev hurtigt underkastet mere affirmative strømninger. Som Benjamin Noys har argumenteret for, er periodens hovedværker af f.eks. Deleuze & Guattari, Lyotard og Baudrillard fremtrædende eksempler på dét, han kalder accelerationisme, dvs. forestillingen om, at kapitalismens fald alene opnås ved at drive dens egne opløsende kræfter til det yderste (Noys, *The Persistence of the Negative* 4-5). Emancipationen var for accelerationismen altså kun mulig ved på sin vis at ride med på kapitalens bølger (7). Kun affirmationen af kapitalismens inhærente deterritorialisering kunne afstedkomme kapitalismens opløsning.³

Ifølge Noys fokuserede de såkaldt accelerationistiske teorier i vid udstrækning på begærets udfoldelse i forhold til abstrakte koder, konstruktioner og simulakrer. Men som sociologerne Boltanski og Chiapello i deres analyse af managementindustriens appropriering af 1960'ernes kunstnerisk eksperimenterende samfundskritik indvender mod denne kritiks afløsning af den tidligere sociale kritik af de fordistiske principper: "Hvis alt uden undtagelse blot er konstruktion, kode, skuespil eller simulakrum, fra hvilken ekstern position kan kritikken da undsige en illusion, der fuldstændig svarer til totaliteten af det eksisterende?" (*Le nouvel esprit du capitalisme* 551-552). Som Boltanski og Chiapello beskriver det, forsvandt forestillingen om kritik som en ekstern og omvæltende indgriben i den bestående sociale

Hemingway alle oplevede en art politisk afasi i 1937: "Signalerne fra den dialektiske radiostation kunne ikke længere modtages. Benjamins stilhed tilfaldt en marxist, der ikke længere opfanger historiens mening på sin radio" (Hollier, "Desperanto" 22). Benjamin selv beskrev i et brev til Fritz Lieb: "De russiske begivenheders ødelæggende virkning vil nødvendigvis gribe stadig mere om sig. Men problemet er ikke den hurtige forargelse blandt de urokkelige forkæmpere for tankens frihed. Langt sørgeligere og dertil langt mere nødvendig forekommer mig tavsheden hos de tænkende, der netop, fordi de tænker, har svært ved at betragte sig selv som vidende. Det er mit tilfælde og, formoder jeg, vel også dit." (Benjamin, *Briefe* 733).

- 3 I hans følgende bog, *Malign Velocities*, der fortsætter kritikken af accelerationismen, efterlyser Noys et negerende svar på accelerationismens affirmation i netop den destruktive karakters evne til at nedbryde det bestående (*Malign Velocities* 86ff).

orden efter tiden omkring 1968 til fordel for en kreativ kritik, der i sidste ende udmøntede sig i individets selvrealisering i erhvervslivet.⁴

En bevægelse mod forvandling af grundlæggende kategorier var der ikke længere tale om. Miseren fandt sin fuldbyrdelse i kølvandet på murens fald og Fukuyamas glade budskab om historiens afslutning og det liberale demokrati som den allerbedste styreform til at kontrollere den menneskelige trang til vold. Den eksterne position, fra hvilken det bestående kan undsiges – dét "alternativ", Thatcher på berømt vis udelukkede (TINA-doktrinen) – var ikke kun teoretisk, men nu også reelt forsvundet. Det er situationen, der på berømt vis fik Fredric Jameson til at konstatere: "Det blev engang sagt, at det er lettere at forestille sig verdens undergang end kapitalismens endeligt" (Jameson 76). Forsøgene på alligevel at insistere på alternativet, muligheden af en anden verden, blev slået hårdt ned i Genova og af anti-terrorlovgivningen efter den 11. september.

I dag er kritikken således konfronteret med følgende udfordringer:

- 1) Kritikken har ikke siden 1930'erne formået at genetablere kontakten til en genkendelig bevægelse mod et egentligt alternativ i form af parti eller avantgarde, ligesom den heller ikke har afstedkommet nye revolutionære former af tilstrækkelig slagkraft. 2011 blev hyldet som året, hvor de farlige drømme om et opgør med status quo endnu en gang kunne spire frem, men som det er blevet bemærket, var det opstande og ikke revolution. "Hvor stor den herskende uorden end er, synes revolutionen overalt at blive kvalt på optøjernes stadiet" (Comité Invisible 12). Afsmagen for det bestående er markant og tiltagende. Den er blevet destruktiv, men måske ikke destruktiv nok?
- 2) Universitetsreformer har gjort den kritiske horisont endnu mere snæver. Universiteternes udvikling af et teoretisk fundament for kritikken af det bestående tjener nu, som antydnet af Boltanski og Chiapello, primært uddannelsen af studerende til indbyrdes konkurrence på et jobmarked, der ikke længere kan rumme dem alle. Herhjemme skal studenterbestanden dimensioneres, som det hedder, så den uden

4 For en fin redegørelse for den "sociale kritiks" fald til fordel for en "kunstnerisk kritik" og dennes rekuperation af erhvervslivet, cf. Boltanski og Chiapello, *Le Nouvel Esprit du Capitalisme*.

for megen tøven og friktion kan omsættes til produktiv arbejdskraft. Forskningen bliver på sin side i stigende grad underkastet krav om anerkendelse eller *impact*, en slags videnskabshandel, der da bestemt giver mulighed for udvikling af kritisk teori, bevares, så længe konsekvenserne begrænser sig til institutionel status via international kollegial anerkendelse eller entreprenørskab via de studerendes produktive interaktioner på arbejdsmarkedet. Forskningen må være så "kritisk", den vil, så længe den er produktiv.

UNIVERSITETETS KRISE

Jacob Taubes' forsøg på historisk at skitsere forholdet mellem akademisk praksis og politisk forandring siden universitetets oprindelse, 'Die Intellektuellen und die Universität', er interessant i nærværende sammenhæng. Taubes tager udgangspunkt i universitetets ophav i det 13. århundrede som et autonomt fællesskab, *universitas* ("Die Intellektuellen und die Universität" 312). Universitetets fællesskab udgjorde en ny klasse, der som en tredje magtinstans ved siden af kirke og stat overskred middelalderens feudale magtstruktur og dermed bidrog aktivt til "sprængningen" af det bestående samfund (321-322). Hvis det feudale samfund i vid udstrækning opererede i forhold til givne jordlodder, bestod universitetets nye frirum af hjemløse: "amore scientiae facti exules". De studerende rejste til universiteterne, og inden for det nye fællesskab var ophav uden betydning for fremtidig rang. Rejsen mod viden indebar at forlade de bestående samfundsstrukturer.

Ifølge Taubes var universitetet altså oprindeligt et fællesskab, der netop i kraft af sin manglende rod i den eksisterende sociale orden kunne bidrage til at sprænge de etablerede samfundsforhold. Han påpeger dog, at skolestikkens forsvar for status quo hurtigt blev det herskende intellektuelle system, og at de samfundskritiske tiltag fra humanismen til oplysningen måtte foregå uden for universiteterne, f.eks. i salonerne og caféerne, som det var tilfældet i opløbet til den franske revolution. Ifølge Taubes var encyklopædiens forkæmpere udtryk for en kritisk eller destruktiv ånd ["von kritischem oder destruktivem Geist geleitet"], mens det postrevolutionære borgerlige samfund var kendetegnet ved et teknologisk-organisatorisk

fokus på det konstruktive [”Das neue System sollte integrierend und konstruktiv sein”] (326).

Oplysning blev til et spørgsmål om uddannelse og samfundsreform, og de, der holdt fast i oplysningens impuls mod revolutionær social omkalfatring, blev ifølge Taubes ekskluderet fra universitetet: I Tyskland så Feuerbach sig f.eks. nødsaget til at opgive sin stilling som lektor på grund af sine religionsfilosofiske holdninger, ligesom Marx forlod det universitære miljø i Berlin og Trier for at kunne udvikle kritikken af politisk økonomi. Til disse af Taubes givne eksempler kan man selvfølgelig føje Benjamin som én af de i dag meget fejrede kritikere, der blev udelukket fra akademiet. Marx’s 11. Feuerbach-tese står som krystalklar markering af konflikten: ”Filosofferne har kun *fortolket* verden forskelligt, men hvad det kommer an på, er at *forandre* den” (Marx, ”Tesar om Feuerbach” 93). Der skete en opsplitning af fortolkning og emancipatorisk handling, hvoraf universitetet kun måtte huse den første.

Følger man Taubes’ historiske rids, fremstår universitetet som skuepladsen for en kamp mellem en konstruktiv reformistisk og en destruktiv revolutionær oplysning, hvoraf kun den sidste fra et benjaminiansk perspektiv kan kaldes kritisk. Og som Taubes pointerede, er denne sidste i sit ophav knyttet til eksilet, til positionen udenfor – ikke uden for universitetet, men universitetet som et samfundsmæssigt udenfor i sig selv. I sin indledning til Benjamins *Schriften* i 1955, beskriver Adorno, hvordan Benjamin forlod sit eget borgerlige ophav uden at indgå i et andet klasseforhold (Adorno, ”Einleitung zu Benjamins >Schriften<” 579). Og selvom Benjamins position uden for både klasse, universitet og parti i vid udstrækning var på trods af en ihærdig indsats for rent faktisk at blive inkluderet, forsøgte han alligevel at gøre sit eksil fra institutionen og de etablerede politiske bevægelse til et gyldigt kritisk bidrag. Som han skrev til Gershom Scholem: ”Når man nu engang skriver ”kontrarevolutionære” tekster, som du fra et partistandpunkt helt rigtigt karakteriserer mine, skal man da også tilmed udtrykkeligt stille dem til rådighed for kontrarevolutionen? Bør man ikke langt hellere denaturere dem som sprit, med fare for at de bliver uindtagelige for alle, så man bestemt og med sikkerhed gør dem uindtagelige for visse?” (Benjamin, *Briefe* 531). Måske universitetet med Taubes netop må defineres ikke som den givne institution, men som det

eksil, den uindtagelighed, der opstår i det videnskabelige udestående: "amore scientiae facti exules".

BENJAMINS FRI ANVENDELIGHED

Ifølge kunsthistoriker O.K. Werckmeister fremstår Benjamin som kulturforskernes foretrukne forbillede netop på grund af hans eksil i forhold til både arbejderbevægelsen og avantgarden. Den løsrevne position, som Benjamin selv søgte at forvandle til et genuint kritisk bidrag, gør ham ifølge Werckmeister simpelthen for nem at appropriere til et hvilket som helst formål. Den frit approprierende læsning af Benjamin afspejler for Werckmeister kulturkritikkens status i dag som værende tilsyneladende uden materielle hindringer. Ingen formelle og dermed utvetydige politiske tilhørsforhold begrænser hans anvendelighed. Benjamins selvproklamerede "denaturering" har ifølge Werckmeister ikke gjort ham "uindtagelig", men har tværtimod forvandlet ham til en buffet, der kan besøges og nydes efter behag. I modsætning til f.eks. Trotskij, Brecht, Gramsci, Lukács eller Breton, "hvis aktive politiske engagement tvang dem til at navigere mellem marxismens to legitimerende politiske poler, dvs. forpligtelser til arbejderbevægelsen på den ene side og til socialistiske regeringer på den anden", var halvfemsernes forbillede altså Walter Benjamin: "en intellektuel uden politisk tilknytning, der fejlede i sine bestræbelser under de første tre år af sit eksil på at skabe forbindelser til venstrefløjens politiske kultur og således var overladt til egne ideologiske særheder [...]" (Werckmeister, "A Working Perspective for Marxist Art History" 85).

Ifølge Werckmeister er tilkobling til arbejderbevægelsen et *sine qua non* for (marxistisk) kritik. I sin kritik af Benjamin og hans efterfølgende reception understreger Werckmeister, at når afgørende forbindelser til samtidens politiske omstændigheder mangler, forekommer såkaldte revolutionære teorier blot som litterære vrangforestillinger. Her må vi imod Werckmeister insistere på det afgørende i en kritik uden en sådan formel tilknytning til arbejderbevægelsens institutionelle organer. Da han ganske givet har ret i Benjamins fri anvendelighed, må vi altså insistere på det uindtagelige i Benjamin, dét der alligevel gør ham svær at appropriere. Det uindtagelige afhænger ikke af de formelle tilhørsforhold. Werckmeister fordrer tilknytning

til partiformen (i traditionel forstand), arbejderbevægelsen og avantgarden, men de er alle for længst forsvundet som entiteter, der for alvor kan udfordre status quo. Ligesom Benjamin og de af Hollier nævnte fæller i samme båd i trediverne⁵ er vi i dag overladt til os selv. I modsætning til Sartres diktum er kommunismen ikke længere "vor tids uoverskridelige horisont", der kan agere som en allerede given kritisk position. Den kritiske horisont er forsvundet, men det nødvendiggør kun et endnu mere sammenbidt fokus på horisonten eller måske tilmed et blik hinsides horisonten.

Et nyligt – og, indrømmet, næsten for nemt – (stråmands-)eksempel på den frie appropriering af Benjamin, der uden videre ser bort fra Benjamins uindtagelige destruktive karakter, er Okwui Enwezors præsentation af hans Venedig Biennale i 2015 (Enwezor, "All the World's Futures"). *En exergue* før selve præsentationsteksten hænger Angelus Novus-passagen fra Benjamins "Om historiebegrebet". Enwezor føler sig interPELLeret af englens triste blik på nutidens ophobning af ruiner og svarer med at gøre status. Han vil lade ruinerne tale selv i et "Formernes parlament", tilsyneladende en reference til Bruno Latours "Tingenes parlament" som det bl.a. kom til udtryk i den af Latour og Peter Weibel kuraterede udstilling *Making Things Public: Atmospheres of Democracy* på ZKM (2005). Formålet med et sådant parlament er at tænke de komplekse relationer mellem ting uden at komme i nærheden af de ifølge Latour så "forsimplende" termer "magt og "revolution" (Latour, "From Realpolitik to Dingpolitik or How to Make Things Public" 24). Som vi skal vende tilbage til, er en sådan tilgang til historien selvfølgelig radikalt uforenelig med Benjamins destruktive karakter, men langt vigtigere er den udtryk for en reparativ fortolkning af status quo uden nogen ambition om et afgørende brud. Udstillingen er for Enwezor eksplicit et spørgsmål om at gøre status – at optegne "The State of things" – uden nogen antydning af et opgør hermed.

Enwezors affirmative appropriering af en Benjamin uden besværlige politiske tilknytninger, der dermed kan agere esoterisk-tjekket *stand-in* for Latours overparfumerede metaforer, forvandler Benjamins historisk materialistiske destruktion til ahistorisk billede, en kliché til aftegning af kritikens autentiske stempel på eget arbejde. Kritik bliver gjort til skuespil,

en selviscenesættende melodramatisk tragedie over samtidens materielle betingelser, som ganske vist fører dem til protokols, men aldrig mønstrer et modsvar, der kan eller endsize vil bryde med det bestående. Kort sagt: Destruktionen mangler. Det er ikke primært et spørgsmål om manglende engagement i form af overbevisning og aktivisme. Den gode vilje er der masser af. Problemet er snarere kritikkens tendens til at søge institutionel og hos koryfæerne legitimerende forankring for en fortolkende afbildning af verden frem for at bidrage til afgørende social omkalfatring i et konkret øjeblik. Kritikken har tilsyneladende brug for ekspertens sanktionering, og eksperten har brug for kritikken for at opretholde en opfattelse af egen praksis som andet end kulturindustriens kommunikationsafdeling.

Werckmeister hævder, at Benjamins messiansk-destruktive læsning af historisk materialisme var et svar på det påtvungne eksil fra hele venstrefløjsmekanikken, avantgarden såvel som partiet.⁶ At Benjamin ville hive i det marxistiske togs nødbremse var for Werckmeister en reaktion på, at han ikke kunne løse billet til første klasse i de forreste vogne. Dermed afviser Werckmeister Benjamins relative isolation som et målrettet forsøg på i overensstemmelse med Taubes' universitet at gøre det institutionelle eksil til en sprængfarlig reaktion mod samfundets historiske struktur. Ifølge Adorno var Benjamins position dog ikke en personlig fiasko, men en afspejling af tredivernes politiske kaos.⁷ Adorno så i spændingen mellem Benjamins psykologiske isolation – "Det var som om, jeg under ingen omstændigheder ville danne fælles front med nogen, end ikke med min mor" (Benjamin, *Berliner Kindheit* 287) – og hans trods alt veldokumenterede længsel efter inklusion i den politiske avantgarde en særlig sandhed, der har at gøre med Benjamins forsøg på at udgøre en art seismograf for sin samtid. Spændingen mellem isolation og bevægelse udtrykte dén historiske sandhed, at der ikke fandtes nogen præetableret harmoni eller kritisk

6 (Werckmeister, *Linke Ikonen* 37-39).

7 F.eks. "[...] men sikkert er det jo, at tidens historiske katastrofer nægtede Benjamins værk en afrundet helhed, og hans samlede filosofi – ikke kun de senere års store forehavender, som han satsede alt på – var dømt til det fragmentariske" (Adorno, "Einleitung zu Benjamins ›Schriften‹" 567). Og: "Undervejs formidler brevene et billede ikke kun af ham selv, men også af epokens åndelig klima" (Adorno, "Benjamin, der Briefschreiber" 589).

horisont, til hvilken man kunne appellere for at komme ud af 1930'ernes krise (Adorno, "Einleitung zu Benjamins ›Schriften‹" 580).

Den af Werckmeister problematiserede reception, der kan trække på Benjamin på grund af hans isolation fra bevægelsen, bør altså i lyset af Adorno omformuleres til at kritisere en reception, der trækker på Benjamin uden at forholde sig til hans tænkning som en reaktion på de historiske omstændigheder – f.eks. den sene desperation som reaktion på den eksisterende "kritiks" komplette impotens over for både fascismen og sovjetkommunismen og umuligheden af at finde et mere effektivt kritisk standpunkt. Benjamin var på sin vis afskåret fra sin tid. Denne afskæring bør dog ikke betragtes som et nederlag, men i stedet fremstå som i forhold til dét, Agamben beskriver som at være "kontemporær" ["contemporaneo"] i sin egen tid. Den virkeligt kontemporære er ifølge Agamben kun egentlig *for* sin tid ved ikke fuldt at tilhøre den. Kun ved ikke at koincidere fuldt med sin tid, kan tidens mørke skelnes bag det glitrende lys, og kun derved kan fortiden "citeres", dvs. destrueres i sin kontekst og monteres på nye måder, med henblik på forvandlingen af nutiden, etableringen af en ny tid (Agamben, *Che cos'è il contemporaneo* 31).

Den kontemporære Benjamin citerede fortiden med henblik på den radikale forvandling af nuet. Benjamin, der selvom løsrevet fra institution og etablerede bevægelser ikke desto mindre insisterede på den totale revolutionære forløsning, *restitutio in integrum*, er blevet approprieret af og reduceret til en institutionel kritik, løsrevet fra den revolutionære fordring. Måske Werckmeister har ret i, at vi må tage afsked med Benjamin som kritisk figur, men det er i så fald af de forkerte årsager. Hans eksklusion, hans eksil, udgør nemlig alligevel dét, der skal reddes og føres videre som grundlag for en af Taubes inspireret opfattelse af universitetet som selve det kritiske udenfor. Dét, der skal reddes fra ruinen Benjamin, er selve afskeden med og sprængningen af det sociale ophav, destruktionen, en destruktion som i alt for overset grad gennemsyrede hele hans værk.

DEN DESTRUKTIVE KARAKTER

Skaf plads, slet sporene, sæt intet i stedet! Dét er målet for "Den destruktive karakter." I Passageværket citerer Benjamin fortællingen om den folkelige komiker Bobèche, der forsøger at spille skuespil på Boulevard du Temple i

Paris, men hvor der er så trængt, at han må udføre sit hverv med hænderne i lommen: "Jeg må have plads, jeg må absolut have en plads! – Men ved du også, at en plads må fyldes ud? – Fylde ud? Man fylder en del og resten udfyldes af andre. – Men hvilken plads vil du have? – Place Vendôme. – Place Vendôme! Det bliver temmelig svært at få fat i den. – Intet er lettere. Jeg undsiger bare søjlen" (*Passageværket* 2, 756).⁸

At Bobèche netop vil undsige Vendôme-søjlen er selvfølgelig ingen tilfældighed. Den blev bragt til fald af kommunarderne d. 16. maj 1871, hvorved statuen af Napoleon I faldt fra søjlens top ned for folkets fødder, mens det røde flag blev plantet på den tomme piedestal. Magten faldt, og klassekampen blev sat i stedet. Som Benjamin formulerer det i "Der destruktive Charakter," drejer det sig om at bruge pladsen uden at indtage den (397). Skuespilleren har brug for en plads, men har ingen intention om at besidde den. Han skal bruge en del af pladsen, og resten kan bruges af andre. Magtens symbol må undsiges for at give plads til ny brug.

At anvende uden at indtage er dog for den destruktive karakter ikke blot et spørgsmål om generøsitet eller fælles tilgang til goderne. Det er decideret en omkalfatring af godernes status såvel som en opløsning af selvet: "Den destruktive karakter er ung og munter. Destruktionen gør yngre, da den også rydder sporene af vores egen alder af vejen. Det er opmuntrende, fordi enhver ødelæggelse indebærer en fuldkommen reduktion, ja en fuldkommen udslettelse af ødelæggerens egne tilstand" (Benjamin, "Der destruktive Charakter" 397). Den traditionsbærende form af fortidens spor i det bestående skal destrueres, og den destruerende instans skal tilsvarende hives op med rod.

Her ses i den destruktive karakter et ekko af Brechts første digt i *Le-sebuch für Städtebewohner*, hvis omkvæd insisterende lyder: "Slet sporene!" ["Verwisch die Spuren!"]. Benjamin vender talrige gange tilbage til dette motto. I det korte essay "Erfaring og fattigdom" er det Loos og Le Corbusiers glas- og stålbaseerede arkitektur, der ved sin transparens og destruktion af ornamentet er både hemmelighedernes og besiddelsernes fjende og dermed også umuliggørelsen af aura, dvs. traditionens magiske determinati-on. Det borgerlige interiør fra 1880'erne var ifølge Benjamin kendetegnet

8 Oversættelse rettet, cf. Benjamin, *Das Passagen-Werk* II 759.

ved en vanebaseret hyggestemning, hvor den overlæssede indretning umuliggjorde ny adfærd: "Du har intet at gøre her – for her er ikke en plet, hvor beboeren ikke allerede har sat sit spor [...] [Interieuret tvinger] beboeren til at tillægge sig den højeste grad af vanemæssighed, som tilgodeser hans interieur mere end ham selv" ("Erfaring og fattigdom" 23). Denne kritik af interiøret som den behagelige indretning finder udtryk i beskrivelsen af den destruktive karakters fjende: Etui-mennesket, hvis fløjlsbetrukne skal tjener som grundlag for traditionens inskription.

Etui-menneskets spor i fløjlskallens indre er den individuelle pendant til kulturhistoriens samfundsmæssige ophobning af goder, som Benjamin så ofte kritiserede. I både essayet om Fuchs og de historiefilosofiske teser kom det til udtryk med den præcis samme og nu berømte sætning: "Der findes ikke noget kulturdokument, der ikke samtidig dokumenterer barbari" (Benjamin, "Fuchs – samleren og historikeren" 102; Benjamin, "Om historiebegrebet" 163). Ethvert fantastisk kulturgode udspringer på den ene eller den anden måde af undertrykkelse og udbytning. Kulturgoderne formår pga. af deres fetichkarakter ikke at udtrykke disse udbytningsforhold, hvorfor de aldrig kan ligge til grund for nogen egentlig politisk erfaring. Kulturgoderne skal derfor destrueres som kulturgoder for at muliggøre ny erfaring og derved opnå et subversivt potentiale. Kulturhistorien skal destrueres som sådan.

Benjamin fortsætter i Fuchs-essayet: "Kunsthistorien repræsenterer kort sagt kun tilsyneladende et fremskridt i indsigt og end ikke tilsyneladende et fremskridt i dialektik. Den mangler nemlig det destruktive moment, som sikrer det autentiske i såvel den dialektiske tænkning som dialektikens erfaring. Den forøger nok vægten af de skatte, der hobes op på menneskehedens skuldre. Men den giver ikke menneskeheden kræfter til at ryste dem af sig [...]" (Benjamin, "Fuchs – samleren og historikeren" 103-104). Kulturhistorien mangler netop det destruktive moment. Den bidrager kun til etui-menneskets fløjlsinteriør og bliver derved bare en stadig større byrde, der ingenlunde bidrager til et brud med de eksisterende dominansforhold.

Benjamin så i fotografiet og filmen en destruktiv karakter, der netop kunne bidrage til denne kamp mod kulturhistoriens traditionsværdi: "[Filmens] samfundsmæssige betydning er utænkelig selv i sin mest positive form, og netop i den, uden denne dens destruktive, dens katharsiske

side: likvideringen af traditionsværdien i kulturarven" ("Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder" 134). Filmen sprængte de van-te billeder, vores kun tilsyneladende nødvendige "fængselsverden," ved fragmentering af tidens gang "med tiendedelssekundernes dynamit" og åbnede for et kollektivt blik på det hidtil usete, f.eks. på de i kulturgoderne skjulte udbytningsforhold (151).

Med dette fokus på likvideringen af traditionsværdi ser man, at destruktionen af goderne – af de kulturgoder, som historiens sejrherre ifølge de historiefilosofiske teser bærer med sig i triumftog (Benjamin, "Om historiebegrebet" 163), af de goder, der ophober sig i etui-menneskets skal – ikke umiddelbart er en materiel destruktion. Det er den af traditionen tildelte status, der skal nedbrydes, godernes aura, så det historiske triumftogs uhindrede fremfærd på fremskridtets skinner, bliver afsporet. Der skal hives i nødbremsen (Benjamin, "Paralipomena – Über den Begriff der Geschichte" 1232). Toget skal destrueres, og skinnerne skal brydes op, så de afstivende sveller kan lægges om på ny og i helt andre mønstre.

Destruktionen af kulturarven, som den kommer til udtryk i essayet om kunstværket og i de historiefilosofiske teser, kommer i "Der destruktive Charakter" til udtryk i en særlig grundaffekt: "Den destruktive karakter har det historiske menneskes bevidsthed, hvis grundaffekt er en uovervindelig mistro til tingenes gang [...] Den destruktive karakter ser intet som varende. Men netop derfor ser den veje overalt. Også hvor andre støder på mure og bjerge, ser han en vej. [...] Fordi han ser veje overalt, står han selv altid foran en korsvej." (Benjamin, "Der destruktive Charakter" 398). Den destruktive karakter er inkorporeringen af mistro mod fremskridtets kun tilsyneladende bedring af det bestående. Og da det bestående således gennemskues som falsk nødvendighed, åbnes der op. Det beståendes nødvendighed skal som Vendôme-søjlen blot undsiges for at føre mod muligheder hinsides den af historiens skinner bestemte destination.

Som det fremgår af ovenstående citat fra essayet om Fuchs er destruktionen altså et spørgsmål om ("dialektisk") erfaring (Erfahrung). Erfaringens modstykke er oplevelsen (Erlebnis). Benjamin beskriver i et brev til Adorno ("Mein lieber Teddie") sin brors forhold til udflugter: "Når vi fra Freudens-tadt, Wengen eller Schreiberbau besøgte et af de obligatoriske udflugtsmål, plejede min bror at sige 'Nu har vi været der'" (Benjamin, *Briefe*, 848). Ople-

velsen lader både subjekt og objekt forblive intakte. I stedet for en destruktiv konsekvens i erfaringen, kan det oplevede rummes i en souvenir, der udgør oplevelsens højdepunkt ved at afbøde det chok, der kunne have manifesteret sig i erfaring. Intet behov for at forholde sig til det oplevede, da erfaringen altid kan udskydes. Oplevelsen er jo lige dér, omend død, i souveniren: "I [souvenir] dvæler menneskets tiltagende selvfremmedgørelse, der har inventariseret sin fortid som død ejendom" (Benjamin, "Zentralpark" 681).

Konsekvensen af store og mange oplevelser er en sløvhed, der lader sig sammenligne med en overmæthed, en forædthed (Benjamin, "Erfaring og fattigdom" 23). Erfaring er derimod en ny artikulering af forholdet mellem subjekt og objekt, dvs. destruktionen af aura og subjektets rodløshed. Det er ikke den voksnes "erfaring," som akkumulation af det (op)levede. Den voksnes "erfaring" er "udtryksløs, uigennemtrængelig, altid det samme" (Benjamin "Erfahrung" 54). Den voksne ler af den unges destruktive mistro til det bestående og forsikrer, at alle de ungdommelige ideer og idealer nok skal falde for "erfaringen." Derfor er den destruktive karakter altid ung, for destruktionen indebærer også destruktionen af denne voksne erfaring (Benjamin, "Der destruktive Charakter" 397). Den destruktive erfaring er den, hvor ånden selv bliver sat i spil (Benjamin, "Erfahrung" 55).

Den sande erfaring fordrer fastholdelsen af den destruktive karakters korsvej til forskel fra etui-menneskets voksne og bekvemme fløjls erfaring, der hævder, at vejen ligger fast én gang for alle. Sprængningen af både vejen og den velkendte fortid – denne "der var en gang"-skøge i historicismens bordel (Benjamin, "Eduard Fuchs – samleren og historikeren" 95; Benjamin, "Om historiebegrebet" 169) – tilfalder som bekendt den historiske materialist, der altså også lader sig beskrive som destruktiv karakter. Og ikke kun den historiske materialist som abstrakt figur, men også den konkrete forsker: "Og det tilkommer tænkeren og forskeren, der endnu kender en fri forskning, at distancere sig fra en én gang for alle disponibel, en én gang for alle inventariseret bestand af kulturgoder. Netop dem må det ligge på hjerte at stille et kritisk kulturbegreb over for det "affirmative kulturbegreb"" (Benjamin, "Ein deutsches Institut freier Forschung" 525).

Både det kritiske kulturbegreb og kritikken som sådan er netop knyttet til destruktionen. Flere steder anvendes kritik og destruktion synonymt: "Det destruktive eller kritiske moment" (Benjamin, *Passageværket* 1, 582) og

"Det destruktive eller kritiske element" (Benjamin "Paralipomena – Über den Begriff der Geschichte" 1242). Og den destruktive kritiks opgave er netop distancen: "Men lad os nu holde afstand, træde tilbage" (Benjamin, "Erfaring og fattigdom" 24). Det er denne afstand, der gør den historiske materialist i stand til at stryge historien mod hårene (Benjamin "Om historiebegrebet" 163), netop ved at skabe plads og slette sporene, ved at sprænge det forgangne ud af traditionens kontekst og dermed åbne op for erfaring, dvs. en radikal omkalfatring af både subjekt og objekt.

Men erfaringens omkalfatring er ikke kun en ny relation mellem subjekt og objekt. Det er også et spørgsmål om kollektivet: "Hvor erfaring i streng forstand spiller en dominerende rolle, træder visse indhold fra den individuelle fortid i mindet i forbindelse med sådanne, der hidrører fra kollektivet" (Benjamin, "Om nogle motiver hos Baudelaire" 130). Den ovennævnte skuespiller på Boulevard du Temple havde ikke brug for plads til sig selv. Behovet for plads udsprang af kollektivet, idet han spillede skuespil med sin svoger. Problemet var ikke, at der var for trangt til individet. Boulevarden har masser af plads til det borgerlige individ. Der er dog for trangt til en kollektiv ansamling, der ikke lader sig reducere til taktfast oscillation mellem cirkulation på boulevarden og akkumulation i fløjlskammeret: "Hans lille teater er imidlertid så trangt, at han ikke kan gestikulere, når hans svoger, som han spiller sammen med, også står der. Da er han nødsaget til at stikke hænderne i lommen" (Benjamin, *Passageværket* 2, 756).

DESTRUKTION OG EMANCIPATION

Den destruktive karakter er ikke interesseret i at blive forstået. At opsøge forståelse indebærer drift mod konsensus og dermed mod bevaring af status quo. Alligevel er kollektivets mulighed målet – et kollektiv, der ikke finder sit fundament i en pseudo-demokratisk konsensus, men i en fælles erfaring af emancipationens nødvendighed. Destruktionen er rettet mod de bestående samfundsforhold, hvor kollektivet kun kan eksistere som mængden af etui-mennesker. Dét er netop det sprængfarlige ved den historiske materialists destruktion af universalhistorien, den inventariserede og blot beskrevne kultur: "Historien må stryges mod hårene. Kulturhistorien som

sådan falder bort: den må integreres i klassekampens historie" (Benjamin, "Paralipomena – Über den Begriff der Geschichte" 1240).

Den destruktive karakters kamp mod det bestående indebærer altså en totalisering af klassekampen. Omend den destruktive karakter, som Irving Wohlfarth skriver, i sin blinde destruktion nemt kan opfattes som enten fascistisk vold eller den borgerlige kapitalismes forvandling af alt manifest til abstrakt tåge (Wohlfarth 59), er der hverken tale om en udradering af alle forhindringer for suverænen magt eller en destruktion af det bestående for, at kapitalen kan skabe en verden i sit eget billede. Det er hverken suveræn vold, kreativ destruktion, deterritorialisering som grundlag for livets inhærent kreative reterritorialisering eller kreativ remixing. Den destruktive karakter reducerer det bestående til ruiner uden at præsentere et billede eller en plan for genopbygning. Det er ren emancipation.

Hvor den berømte Angelus Novus fra de historiefilosofiske teser melankolsk betragter ruinerne, som fremskridtet bringer med sig, er den destruktive karakter en aktiv agent i destruktionen af selve dette fremskridt. Den destruktive karakter er ikke et menneske blandt andre, der deltager i en demokratisk proces, ej heller er der tale om et overmenneske, der i sig selv viser vejen – hverken borger eller fascist. Den destruktive karakter fører intet billede af fremtiden med sig, men er i stedet et signal om det kommende (Benjamin, "Der destruktive Charakter" 397). Den destruktive karakter er hverken et nyt og bedre menneske eller et overmenneske, men et "Umenneske; en ny engel" (Benjamin, "Karl Kraus" 367) og dermed en anden Angelus Novus end den melankolske. Det er den lykkelige ødelægger, der i modsætning til gennemsnitseuropæerens fastholdelse af "den skabende tilværelses fetich" (Benjamin, "Karl Kraus" 367), afprøver det bestående mod destruktionen.

Måske netop den melankolske Angelus Novus er billedet på nutidens "kritiske" akademiker, der altid står klar til at sprede vingerne til forsvar for den gode sag i håb om at rette op på den stadig større ruinhob. Denne reparative Angelus Academicus synes dog at have overset anerkendelsen af nederlaget, når englen trods sin gode vilje om at vende tilbage "ubønhørligt [drives] ind i fremtiden" (Benjamin, "Om historiebegrebet" 164). Eller nederlaget anerkendes måske til nød med et trist træk på skuldrene og fortrøstningsfuld anerkendelse af, at man da gjorde alt, man kunne.

Universitetet befinder sig for tiden globalt set over for en politik, der anvender dét, vi kan kalde Tancredi-doktrinen: alt må forandres, for at alt kan forblive, som det er. Den herskende magt lader allernådigst universitetet fortsætte, forskeren får lov at beholde visse privilegier, men universitetets kritiske afstand til samfundet, eksilet, aflives i kravet om undervisningens indretning til at nære fremskridtet via innovation og entreprenørskab. Den "kritiske" akademiker beskuer alt dette med en melankolsk tristesse i håbet om, at det bliver bedre. Det har jo været skidt før, det går jo op og ned.

For Benjamin er dette katastrofen: "At det "bliver ved" på denne måde, er selve katastrofen" (*Passageværket* 1, 580; "Zentralpark" 683). Og i noterne til den destruktive karakter ser vi: "Den destruktive karakter tror aldrig "at have noget valg." Han er i en hvilken som helst situation vant til kun at lede efter udgangen. Han er i stand til i ethvert øjeblik at betragte livet ud fra, at "det ikke længere kan blive ved på den måde [...]" (Benjamin "Notizen über den »destruktiven Charakter«" 1001). I denne katastrofe er ethvert affirmativt kulturbegreb – enhver reparativ "kritik", enhver kreativ reterritorialisering af det deterritorialiserede – at ligne med kalejdoskopets omrokering af den herskende orden. Kalejdoskopets omrokering er kun tilsyneladende en destruktion af det bestående, da omrokingen jo netop udføres inden for de af mekanismen determinerede rammer. Hvis kapitalen smadrer for at skabe en verden i eget billede, er kalejdoskopet billedet på fragmenternes rekonstruktion som den stadige forandring af det evigt samme. Angelus Academicus basker melankolsk med vingerne i håb om den kreative forskønnelse af kalejdoskopets billeder, mens Tancredi-doktrinen i ro og mag ændrer den billeddannende mekanisme.

"Alt for længe er der primært blevet lagt vægt på det skabende", skrev Benjamin i essayet om Karl Kraus ("Karl Kraus" 366). Håbet om på kreativ eller reparativ vis at kunne redde ruinerne i kalejdoskopets kammer ved blot at dreje sig frem til nye billeder fremstår lige så naiv, som Benjamins egen tiltro til filmkameraets destruktive kraft. Mennesket har altid drømt om emancipatoriske apparater, men der findes per definition ingen emancipatoriske apparater, ligesom der ikke findes en kritisk praksis inden for apparatets operation. "Kalejdoskopet skal slås i stykker" (Benjamin, "Zentralpark" 660).

I sin melankolske anerkendelse af, at det jo er sådan, det er, kommer den "kritiske" akademiker frygtelig tæt på etui-mennesket, der indretter sig

så godt som muligt blandt ruinerne. Den destruktive karakter går anderledes friskt til arbejdet. At forsøge at legitimere sin akademiske praksis som kritisk er blot et forsøg på at indrette sig bekvemt i elfenbenstårnet. "Hvad kan jeg som akademiker gøre for at være kritisk?" Intet. Den destruktive karakter slår fast: Akademikeren er kritisk for så vidt, den givne handling bidrager til destruktionen af status quo, og den akademiske identitet destrueres i samme hug. Universitetet skal kun affirmeres som eksilet, der bryder med de bestående forhold. Sagt på destruktiv vis: Den destruktive karakter tillader ikke, at der lukkes lort ud, uden at selvet dermed også bringes til fortabelse.

1930'ERNE ER OMKRING OS

Agamben vender ofte tilbage til Benjamins udsagn om, at historiens billede i den kritiske og altså destruktive citatpraksis kun er læsbart på et særligt tidspunkt, erkendelsens nu ["Das Jetzt der Erkennbarkeit"]. Agamben argumenterede således for, at Paulus' og Benjamins respektive messianske tekster på trods af deres næsten to tusinde års historiske adskillelse dannede en konstellation, der netop nu har nået sin særlige erkendelighed (*Il tempo che resta* 134). Vi skal selvfølgelig ikke her hævde en særlig læsbarhed af Benjamin som konsistent og lineært udviklende biografisk enhed, der kan udgøre auratisk garant for et akademisk arbejdes kritiske kvalitet. En sådan Benjamin får aldrig et "Jetzt der Erkennbarkeit". Det særligt læsbare er nu ikke Benjamin som sådan, men hans destruktive karakter, hans stædige afstand, hans eksistens uden for de etablerede grupperinger, hans intellektuelle eksil og måske dermed Benjamin som universitetets sandhed: *Amore scientiae facti exules*. Og denne læsbarhed og sandhed udspringer på ingen måde af Benjamins eviggyldige værk, men af hans konkrete forhold til sin tid, Benjamin som kontemporær seismograf.

Benjamins eksil og krav om på destruktiv vis at tage afstand var en nødvendig reaktion på en konkret situation, hvor ingen præetableret harmoni kan føre ud af krisen, hvor ingen ekstern position lader kritikken undsige en katastrofe, der fuldstændig svarer til totaliteten af det eksisterende. Afstand og destruktion, dét er Benjamins historiske indeks. "1930'erne er foran os", blev det hævdet for ikke forfærdelig længe siden, og diskussionen har natur-

ligvis fået ny kraft efter 2008.⁹ Finanskrak, global social misere, øget national og international kontrol og undertrykkelse, nationalstaternes neurotiske identitetsforsvar og frenetiske og stadig mere militariserede grænsedans, eksplosiv xenofobi, alle vækker de minder og rædsel. Måske 1930'erne ikke længere er foran os, men i allerhøjeste grad omkring os. 1930'erne er blevet så lysende et billede på vor tid, at vi knap nok kan skelne dens eget mørke.

I denne historiske situation må det, som Benjamin jo pointerede, ligge universitetet på hjertet "at stille et kritisk kulturbegreb over for det "affirmative kulturbegreb"" (Benjamin, "Ein Deutsches Institut freier Forschung" 525) og at udvise en uovervindelig mistro til tingenes videre gang. Først da bliver universitetet til dét, Taubes beskrev som *universitas*. Etui-menneskets affirmative fastholden af universitetet som privilegeret rum for fortolkning af kulturhistoriens inventar uden nogen fordring om magtens fald uden for murene understøtter kun Tancredi-doktrinen ofring af alt i forsvar for det bestående. Tancredi leverer kalejdoskopet og etui-mennesket drejer langsomt rundt med en melankolsk mine i håb om at finde puslespillets løsning eller i det mindste dets kønneste konfiguration. Den destruktive karakter svarer med en munter latter, ødelæggelsen af kalejdoskopet, plyndringen af templet og undsigelsen af Vendôme-søjlen.

James Day blev tildelt en ph.d. fra the Courtauld Institute of Art i London i 2014, hvor han skrev afhandling om brugen af eksperimenterende skrift inden for kunsthistorie. Som postdoc på Institut for Kunst- og Kulturvidenskab ved Københavns Universitet, undersøgte han forstyrrelser til kritisk praksis i samtidskunst og politisk teori, betinget af omstændighederne, de produceres i. Han underviser på Det Kgl. Kunstakademis Billedkunstskole.

Torsten Andreasen er ansat som postdoc på Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet, hvor han som del af projektet Affects, Interfaces, Events arbejder med epistemologiske og politiske konsekvenser af komplekse digitale vidensobjekter hinsides menneskelig perception, der således ikke kan eksistere uden for det computationelle interface. Han skrev ph.d.-afhandling om forestillinger knyttet til digitale kulturarkivers potentiale for akkumulering og tilgængeliggørelse af al eksisterende viden og en deraf følgende ønskværdig politisk orden. Har har publiceret bredt om arkiver, det digitale og kulturarv.

9 Gérard Granel holdt et foredrag med titlen "The Thirties are still before us" i New York i 1990, der i en let ændret udgave blev udgivet på fransk som "Les années 30 sont devant nous" i *Études* (1995).

PLAIDOYER FOR THE DESTRUCTIVE CHARACTER

'For too long the accent was placed on creativity' says Benjamin in his essay on Karl Krauss, written at the beginning of the thirties. In this 'plaidoyer' we argue for a destructive critical practice precipitated by the current crisis faced by critique. Following a bare-bones account in which this crisis is traced back to the 1930s, we turn to Benjamin's destructive character (most obviously present in his 1931 article of the same name, but to be encountered throughout his writing) to plead for a deeply negative form of critique. After the uncoupling of critique from the revolutionary organizations of the 1930s, the negativity of critical writing was subsequently lost and predominantly affirmative, post-critical positions carried the day after the defeats of 1968. This has resulted in a divorce between critical writing and possible material change, which has greatly narrowed the critical horizon, by and large anchored within the university. Rather than seeking to find new institutional supports for critique or any kind of critical apparatus, Benjamin's destructive character points towards the clearing away of the status quo.

KEYWORDS

DA: Kritik, destruktion, Walter Benjamin, universitetet

EN: Critique; destruction; Benjamin, Walter; university

LITTERATUR

Adorno, Theodor W. "Einleitung zu Benjamins ›Schriften‹". *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. 567-582.

Adorno, Theodor W. "Benjamin der Briefschreiber". *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. 582-590.

Agamben, Giorgio. *Il tempo che resta – Un commento alla Lettera ai Romani*. Torino: Bollati Boringhieri, 2000.

Agamben, Giorgio. "Che cos'è il contemporaneo" in *Nudità*. Rom: Nottetempo, 2009. 19-32.

Benjamin, Walter. *Briefe*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1978.

Benjamin, Walter. "Zentralpark". *Gesammelte Schriften*, Band I · 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991. 655-90.

Benjamin, Walter. "Paralipomena – Über den Begriff der Geschichte". *Gesammelte Schriften*, Band I · 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991. 1223-66.

Benjamin, Walter. "Erfahrung". *Gesammelte Schriften* Band II-1. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991. 54-56.

- Benjamin, Walter. "Karl Kraus". *Gesammelte Schriften*, Band II-1. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991. 334-367.
- Benjamin, Walter. "Ein Deutsches Institut Freier Forschung". *Gesammelte Schriften*, Band III. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991. 518-26.
- Benjamin, Walter. "Der destruktive Charakter". *Gesammelte Schriften*, Band IV-1. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991. 396-398.
- Benjamin, Walter. "Notizen über den destruktiven Charakter". *Gesammelte Schriften*, Band IV-2. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991. 999-1001.
- Benjamin, Walter. "Om nogle motiver hos Baudelaire". *Fortælleren og andre essays*. København: Gyldendal, 1996. 125-178.
- Benjamin, Walter. "Erfaring og fattigdom". *Kulturkritiske essays*. København: Gyldendal, 1998. 19-25.
- Benjamin, Walter. "Hvad er episk teater". *Kulturkritiske essays*. København: Gyldendal, 1998. 33-41.
- Benjamin, Walter. "Eduard Fuchs – samleren og historikeren". *Kulturkritiske essays*. 92-128. København: Gyldendal, 1998.
- Benjamin, Walter. "Kunstværket i det tekniske reproducerbarheds tidsalder". *Kulturkritiske essays*. 129-158. København: Gyldendal, 1998.
- Benjamin, Walter. "Om historiebegrebet". *Kulturkritiske essays*. 159-171. København: Gyldendal, 1998.
- Benjamin, Walter. *Passageværket*. bind 1-2. København: Politisk revy, 2007.
- Boltanski, Luc og Chiapello, Ève. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris: Gallimard, 1999.
- Comité Invisible. *À nos amis*. Paris: La fabrique, 2014.
- Enwezor, Okwui. "All The World's Futures". <http://www.labiennale.org/en/art/archive/56th-exhibition/enwezor/>
- Granel, Gérard. *Études*. Paris: Galilée, 1995.
- Hollier, Denis. "Desperanto". *New German Critique*, No. 67, 1996: 19-31.
- Jameson, Fredric. "Future City". *New Left Review* 21, 2003
- Marx, Karl. "Kritik af den hegelske retsfilosofi". *Økonomi og filosofi, ungdomsskrifter*. København: Gyldendal, 1970. 51-66.
- Marx, Karl. "Tesar om Feuerbach". *Økonomi og filosofi, ungdomsskrifter*. København: Gyldendal, 1970. 91-93.
- Noys, Benjamin. *The Persistence of the Negative: A Critique of Contemporary Continental Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.
- Noys, Benjamin. *Malin Velocities*. Alresford: Zero Books, 2014.
- Taubes, Jacob. "Die Intellektuellen und die Universität". *Vom Kult zu Kultur: Bausteine zu einer Kritik der historischen Vernunft*. München: Paderborn, 2007.
- Werckmeister, O.K. "A Working Perspective for Marxist Art History". *Oxford Art Journal*, Vol. 14, No. 2 (1991): 83-87.
- Werckmeister, O.K. *Linke Ikonen. Benjamin, Eisenstein, Picasso – Nach dem Fall des Kommunismus*. München: C. Hansen, 1997.
- Wohlfarth, Irving. "No-Man's-Land: On Walter Benjamin's 'Destructive Character'" *Diacritics*, Vol. 8, No. 2 (Summer, 1978): 47-65.

